

Vivre sa vie

Olga Felip

Aquest article és una transcripció sintetitzada de la conferència que Olga Felip, guanyadora del premi *AJ Emerging Woman Architect 2013*, va impartir al curs de Projectes III/M el 28 d'octubre de 2013. Amb la seva exposició del recorregut propi encetem aquesta secció sota el nom de TRAYECTORIA.

Possiblement tots els inicis són incerts i sense experiència prèvia un no pot preveure, només pot guiar-se per la intuïció.

En una escena de la pel·lícula *Match Point* de Woody Allen, una pilota de tennis frega la xarxa, la imatge es congela i una veu “en off” diu: *‘En un partit hi ha moments en que la pilota frega la xarxa i durant una fracció de segon pot seguir endavant o caure enrere. Amb una mica de sort segueix endavant i guanyes, o no ho fa i perds’*. Els accidents feliços són un petit cop de sort, on gairebé per casualitat has guanyat un punt i el que és important és saber-ho veure per no deixar passar la oportunitat.

L'estiu de primer de carrera vaig anar a fer un *stage* a un despatx d'arquitectura de París. Tenia 18 anys quan, per casualitat, vaig descobrir *‘Vivre Sa Vie’*, una pel·lícula de l'any 1962. Potser va ser un accident feliç i ara, arrel d'aquesta conferència, vaig pensar en recuperar-la. Revisant-la m'he adonat que justament els dos temes que Godard treballa amb més radicalitat en aquesta pel·lícula són: la relació que s'estableix amb l'espectador i la tècnica de muntatge.

Vivre Sa Vie és una col·lecció d'escenes i d'imatges on Jean-Luc Godard fa aparent i tangible la tècnica de muntatge. La pel·lícula s'estructura en 12 capítols mitjançant una seqüència d'escenes juxtaposades, tallades gairebé sense transició. Una col·lecció d'imatges que mostren uns fets, però aquests no s'expliquen, sinó que es mostren nuus, sense contextualitzar-se.

‘Vivre Sa Vie és una exhibició, una presentació de proves. Mostra que ha passat alguna cosa, no perquè ha passat. Exposar la inexorabilitat d'un esdeveniment.’

Susan Sontag sobre *Vivre Sa Vie*

Durant aquests 8 anys ens hem aproximat a l'arquitectura a mode d'artesans en el sentit que ens hem centrat en dues qüestions: la tècnica o el procés de projecte i les persones o usuaris. Això no vol dir que no ens interessi el llenguatge, però entenem que la tècnica i el procés de projecte prevalen sobre aquest. En el procés de projecte donem especial valor a tres temes, els treballem per separat i després els solapem o muntem. Aquest temes són:

col·leccionisme + reversibilitat + materialitat permeable

Col.leccionisme

El col·leccionista es aquell que treu l'objecte del seu entorn funcional i en el moment en que un objecte perd la seva funció, adquireix un nou valor. És a dir, quan una cullera deixa de fer-se servir com a cullera, o bé, quan un mercat deixa de ser mercat; tot el passat, el que va ser, les experiències que s'hi han viscut, el seu significat i allò que representa, s'intensifiquen i guanyen valor.

▼ Josep Camps i Olga Felip Museu de l'Energia, Ascó (Fotografia Pedro Pegenaute)



Josep Camps i Olga Felip Centre Cívic Ferreries, Tortosa (Fotografia Pedro Pegenaute) ▲

Els primers projectes que vam fer eren projectes en edificis existents o en barris vells on el pes de la història era molt fort. Potser per aquest motiu, hem agafat l'hàbit d'apropar-nos al lloc gairebé a mode d'arqueòleg. L'anàlitzem meticulosament buscant pistes, tant del seu passat -traces, històries, elements que han quedat oblidats- com del seu present- clima, entorn, referències d'identitat... Una mirada intencionada o una interpretació del lloc que, de fet, ja és projecte.

El Mercat de Ferreries feia dècades que estava en desús, el seu entorn físic i social s'havia anat transformant i l'edifici havia quedat intacte però oblidat. Ara hàviem de recuperar l'antic mercat com a centre cívic, per tant es produïa un solapament temporal entre allò que forma part de la nostra memòria i allò que implica l'habitar contemporani.

Alliberem doncs la nau principal de tota càrrega programàtica, per tal de donar èmfasi al caràcter BUIT de l'espai original, així com potenciar la llum natural com a element principal. Ara, aquesta posa en valor el diàleg entre nou i vell.

Entre el mercat i la plaça lateral Joan Monclús, hi havia un cos annex de magatzems de manera que l'equipament donava l'esquena a l'espai públic. Vam eliminar aquests magatzems i en el seu lloc hi vam situar l'ampliació amb el nou accés. Ara, a part de ser l'accés al centre cívic, a la plaça es fan activitats del centre a l'aire lliure i l'antic mercat s'ha reincorporat a la vida quotidiana del barri. Al final, entenem que l'èxit d'una obra és justament el fet de que la gent se l'apropii i hi faci vida.

Reversibilitat

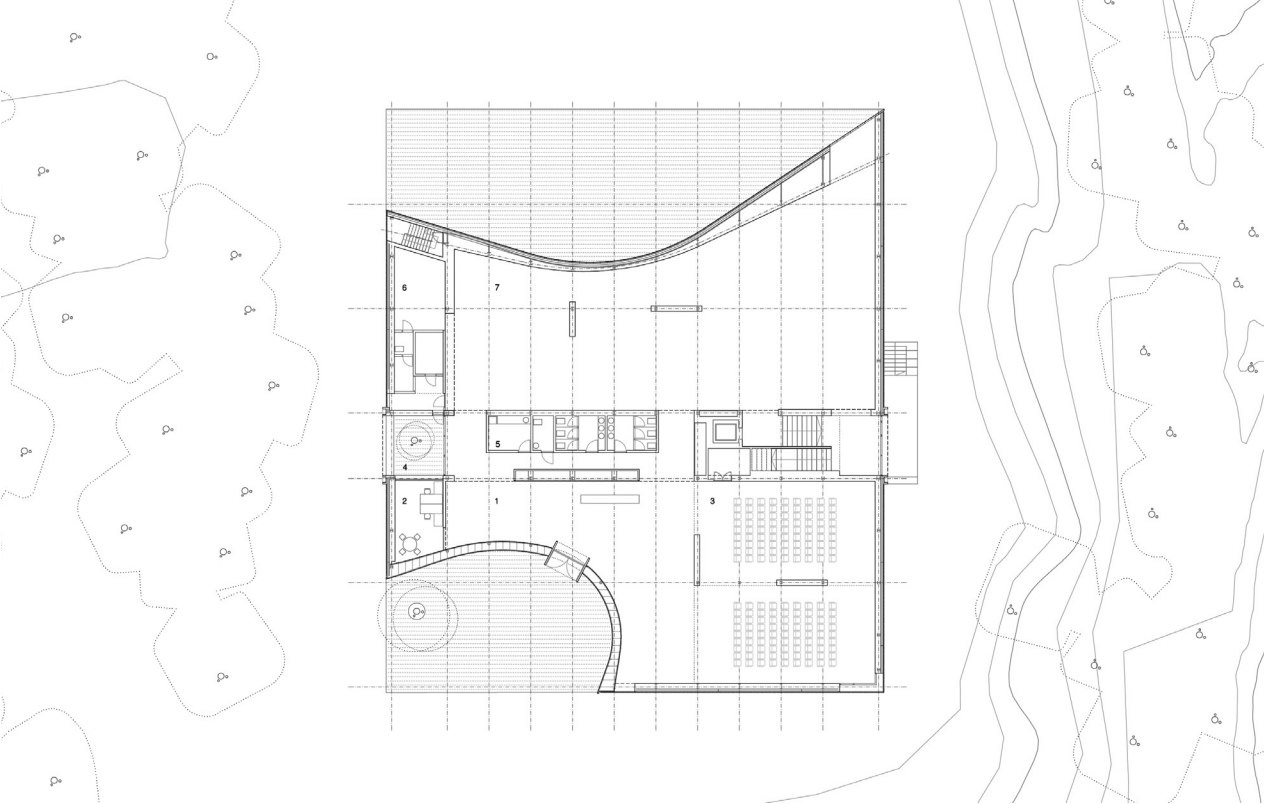
‘Jo crec que s'és responsable del es fa i s'és lliure! (...) si tanco els ulls, sóc responsable; si oblido que sóc responsable, sóc responsable; (...) Les coses són com són, això és tot. (...) i la vida és la vida.’

Vivre Sa Vie, Jean-Luc Godard

Godard entén la llibertat com externa i superficial, clarament diferenciada del nostre interior que amaga l'ànima. De fet, possiblement aquest és el tema clau de la pel·lícula i apareix reiteradament en la col·lecció d'imatges, texts, contes i alguns diàlegs que formen part de *Vivre Sa Vie*.

Parlar de reversibilitat implica identificar un interior i un exterior per separat, en discontinuïtat i independents un de l'altre. Entenem interior i exterior com a vers i com a revers. Aquests són dos elements discontinus però reversibles i per tant, un està present en l'altre. Són elements complementaris que conviuen i es solapen, donant lloc a la distorsió, a l'accident, a l'excepció o l'anècdota.

Des de l'interior, comencem treballant el programa, buscant una lògica o estructura interna. Aquí a Catalunya, és habitual que els arquitectes no estiguem especialitzats en cap tipologia específica, però cada tipologia té requeriments funcionals molt



diferents. Per tant, hem intentat trobar una manera d'afrontar la lògica interna de cada projecte independentment del seu programa. Això ho fem mitjançant esquemes en retícula. Aquestes estructures regulars internes, conviuen amb entorns i llocs concrets complexes. L'estructura interna i el lloc els treballem per separat fins que en un moment determinat els solapem i és llavors quan passen els accidents, les deformacions o l'anècdota.

El museu de l'Energia es situa dins del recinte ballat de la Central Nuclear d'Ascó a la vora del riu Ebre. En planta, vam partir d'un quadrat de 42x42 sobre el qual vam definir una trama ortogonal que modula el programa i estructura els espais interiors. La crugia del mig acull els serveis i circulacions i divideix el quadrat en dues parts articulant l'espai d'acollida que rep el visitant i l'espai d'exposició que mira i emmarca la central nuclear. Entre rebre el visitant i emmarcar les vistes, es mostra el contingut de l'exposició. La trama en principi abstracta, s'acaba ajustant al lloc i en el moment en que la trama se sobreposa al lloc succeeix la distorsió... l'accident: es rep i s'emmarca.

Al Centre Cívic de Ferreries l'interior de l'antiga nau i l'ampliació són complementàries. De dia l'exterior es fa present en l'interior i de nit l'interior es fa present a l'exterior. La façana de dia és contundent i muda i de nit a la inversa. L'interior de nit és opac, pesat i hermètic, però en canvi durant el dia és lluminós i les finestres del mercat original es fan aparents.

Materialitat permeable

‘L'ús dels materials, d'allò existent i de la construcció com a eines fonamentals de l'expressió de l'arquitectura.’

Vogadors, Jordi Badia i Felix Arranz

A Catalunya hi conviuen una llarga tradició artesanal amb companyies que desenvolupen sistemes. Intentem doncs combinar la indústria local i la global per tal de ser sostenibles econòmicament. En aquest sentit, ens aproximem a cada projecte posant èmfasi en un material específic i explorant les seves possibilitats: patrons, trames, textures i el potencial del material i la llum per generar atmosferes.

Fem servir materials i els apliquem per aconseguir superfícies permeables. Materialitat viva que és sensible, variable i respon al que passa en el seu entorn. A partir d'unitats bàsiques, establim sistemes d'assemblatge que configuren una nova unitat a mode de textura. Elements industrialitzats que són aplicats manualment per a conformar un nou element mitjançant un sistema.

Les piscines de Jesús s'emplacen al paisatge de l'últim tram del riu Ebre, caracteritzat per l'agricultura d'oliveres, tarongers, cítrics i bosc de ribera; però sobretot, per la forta presència del vent. El solar es situa entre la carretera que enllaça Jesús amb Roquetes i tot aquest paisatge del riu Ebre. Per tant, plantegem un límit clar respecte la carretera mitjançant una façana a mode de tanca. Aquest element de límit i de transició diferencia clarament l'espai públic de la carretera del espai interior de les piscines a recés del vent i protegit del trànsit de la carretera.

Des de lluny, la façana sembla molt opaca, però quan un s'hi acostava descobreix que és permeable i fins i tot, des d'algun punt concret es pot espiar i mirar a dins. El ferro que conforma els perfils en forma de Z de la façana, s'executa en sec, a taller i a partir d'aquestes unitats bàsiques, s'apliquen establint un sistema.

A l'exposició Vogadors a la Biennal de Venècia de l'any passat els comissaris Jordi Badia i Felix Arranz ens van demanar que penséssim un objecte relacionat amb l'obra exposada però sense ser literal. Nosaltres vam fer un estereoscopi que és un aparell inventat a principis del segle XIX i que com molts altres, intentava apropar l'espectador a realitats llunyanes fora del seu abast. En aquest cas, la intenció era apropar la vida de les piscines de Jesús als visitants de la Biennal de Venècia. Així com passa a les piscines, de lluny l'estereoscopi és un objecte estrany que no saps ben bé si et mira o l'has de mirar. En tot cas, capta la teva atenció i et desperta la curiositat. L'espectador es converteix en un tafaner! I quan mires en el seu interior hi descobreixes la vida de les piscines.

L'estereoscopi tenia cinc visors, una col·lecció de 5 fragments o 5 escenes viscudes. Com a *Vivre Sa Vie* l'espectador és qui ha de relacionar-les i reconstruir la història. Al final, l'espectador és qui la completa i li dona sentit.

A *Vivre Sa Vie*, Godard juga amb l'espectador i el sedueix. El deixa escoltar però no el deixa veure, el reté constantment, el fa sentir com un *voyeur* i la curiositat o les ganes de saber creixen... però com deia Susan Sontag, Godard no explica res, presenta els fets tal com són i no diu perquè passen, no contextualitza. Llavors, la imaginació vola i un no té altre remei que suposar i completar la història.

ABSTRACT. L'estiu de primer de carrera vaig anar a fer un stage a un despatx d'arquitectura a París on, per casualitat, vaig descobrir *Vivre sa vie*, una pel·lícula de 1962 on el seu director, Jean-Luc Godard, treballa fonamentalment dos temes: la relació que s'estableix amb l'espectador, i la tècnica de muntatge.

De manera semblant, al nostre estudi ens hem aproximat a l'arquitectura a mode d'artesans, centrant-nos en dues qüestions: la tècnica o el procés de projecte, i les persones o usuaris. Dintre d'aquest procés de projecte hi ha tres temes als quals donem un valor especial: el col·leccionisme (entès com l'acció de descontextualitzar un objecte i donar-li un nou valor), la reversibilitat (la identificació d'un interior i un exterior discontinus però reversibles) i la materialitat permeable (a partir de l'el·lecció d'un material específic i l'exploració de les seves possibilitats).

Olga Felip és arquitecta per la E.T.S.A.Barcelona i sòcia fundadora de l'estudi JosepCamps OlgaFelip Arquitectura.

Call for papers

Ciudad y arquitectura. Relación entre volumen y vacío

Propuesta de Álvaro Siza. Abstracts seleccionados

La arquitectura del swing. Sutilezas y perturbaciones de la forma urbana

Álvaro Clua (artículo elegido, ver página 06)

La música *swing* se construye a partir de delicados movimientos musicales sobre un soporte rítmico constante, ligero y vibrante. La rígida pauta del *tempo* se diluye tras las sutiles variaciones que escriben el argumento musical. Del mismo modo, existe también arquitectura que toca *swing* y gusta hacerlo lejos de los ruidos del solista, amparada en la forma urbana. Descubrimos esta arquitectura en su afán por extender su mirada más allá de sus límites edilicios, una manera de construir ciudad que confía todavía en la arquitectura y en razonamientos inductivos más que en la aplicación de principios generales, un urbanismo que permite la deformación y las perturbaciones, una ciudad *perfectamente* irregular.

Descubrimos este *swing* en los diez grados de giro en la geométrica Biblioteca de Estocolmo de E. G. Asplund -¿error o sutileza?--; se manifiesta en las sutiles inflexiones de los repetitivos y sobrios bloques de vivienda de K. Fisker -¿norma o intención?--; con fuerza aparece en el *Piano di Ricostruzione* de M. Ridolfi en Terni -¿delirio o formalismo?- o también podemos encontrarlo en las ondulaciones del fantasma del *Bonjour Tristesse*.

“To turst, to cut, to twist...”, escribía Richard Serra en su *Verb list* de 1967 a propósito de la manipulación de la forma, y añadimos, de la forma urbana. ¿Son estas sutiles deformaciones de la arquitectura urbana un argumento de peso en la definición de nuestras ciudades? El *swing* en cierta ocasión descubrió que el silencio era también música: ¿no es esta silenciosa arquitectura reflejo y modelo de una complicidad –quizá hoy en desuso- con la forma urbana?

Ciudad y arquitectura, volumen y vacío, fondo y figura

Angel Solanellas

Aproximarse al tema de Ciudad y Arquitectura en la obra de Álvaro Siza, mediante una cuestión más propia de las obras pictóricas, pero a su vez equiparable a la de volumen y vacío: la de fondo y figura y el diálogo entre las formas.

Se plantea un artículo donde el uso de la imagen de forma comparativa permite leer arquitectura simultáneamente a unas pinturas concretas con el objetivo de entender los artefactos arquitectónicos de Siza como cuerpos en equilibrio en una composición, mediante el cual se ponen de manifiesto las leyes que garantizan su comprensión. Un equilibrio por otro lado frágil que da a los edificios de Siza esa cierta sensación de distanciamiento sensible nacido de la confrontación entre el programa, el lugar y el interés espacial. Aquello que Siza resume así: *“Estamos obligados a insertar nuestros proyectos entre nuevos fragmentos y viejos fragmentos que nunca se felicitan entre sí, que nunca pueden reducirse a una unidad, sino que existen como realidades paralelas”*¹.

Se plantea el análisis de algunos de sus proyectos, realizados en dos ciudades familiares para el arquitecto como Santiago y Lisboa, a las que su condición material da una cierta atemporalidad que parece encajar bien con la condición abstracta de la obra de Siza que, aunque acechada inevitablemente por el paso del tiempo -“*cuarenta años suavizan aristas y defectos* [en referencia al granito de Galicia que adoquina una parte notable de las calles de Santiago]”- parece estar atrapada en el instante de su concepción. Instante del que sus figuras, como pasa en sus bocetos, parecen querer escapar.

Angel Solanellas es estudiante de doctorado en la E.T.S.A. Barcelona.

Jordi Ros

Nuevo director de la E.T.S.A.B.

El pasado mes diciembre Jordi Ros, Doctor Arquitecto por la U.P.C., fue nombrado director de la E.T.S.A.B. Durante la campaña electoral, Ros apostó por mantener el apoyo a la creación del Ámbito de Arquitectura como estructura académica para ganar en gestión, eficiencia y coordinación entre los centros y departamentos. En cuanto a los estudios de grado, Ros ha subrayado que a la Escuela le hace falta construir un discurso más transversal que permita expli-

Hecho con aire. Lleno y vacío urbano: Mies y los Smithson

Eduard Miralles

En noviembre de 1954 Mies recibe el encargo para proyectar un rascacielos de 39 plantas en la ciudad de Nueva York para la sociedad Seagram. Tras varios anteproyectos, el edificio finalmente se retrasa respecto a la alineación de Park Avenue, dejando frente a él una superficie sin edificar de 90 pies de anchura por 150 de longitud. Dos años después de la finalización de este edificio, Mies se enfrenta a la ordenación de dos manzanas en pleno *downtown* de Chicago. Ambos proyectos establecen complejas relaciones entre los nuevos edificios y el espacio “no ocupado”.

Casi coincidiendo con el proyecto de Mies en Chicago, los británicos Alison y Peter Smithson se enfrentan a problemas parecidos en Londres. Su propuesta para la nueva sede del periódico “The Economist” (1959- 65), aunque de menor escala, propone la creación de un conjunto de edificaciones relacionadas a través de un espacio abierto. Preocupados por el carácter de los espacios públicos en la ciudad contemporánea, en su proyecto el espacio no ocupado -“la calle”- protagoniza toda la intervención. En “The Economist” se plantea una compleja trama de relaciones entre las distintas edificaciones y con el resto de la trama urbana del centro de Londres. El título que dan a la recopilación de sus proyectos:“The Charged Void”, resulta especialmente significativo.

Eduard Miralles es profesor asociado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la E.T.S.A.Barcelona.

La avenida Diagonal y la Zona Universitaria de Barcelona

Espacio público y arquitectura moderna, dos edificios para la enseñanza

Rafael Diez Barrañeda

Se suele decir que la arquitectura moderna, identificándola con la racionalista, al supeditar las cuestiones figurativas y formales a las de uso, es incapaz de crear espacio público. Los edificios, volúmenes de geometrías simples, aislados, por su autonomía formal, crean entre ellos un espacio residual, un mero vacío. Pero, si el espacio público ha de tener forma, son los edificios quienes se han de adaptar a sus límites. Se ha de optar por uno de los dos, o volumen o vacío.

En Barcelona, la avenida Diagonal cruza toda la ciudad. Cuando recorre el Ensanche, es una avenida netamente urbana, con estrechos paseos arbolados y definida por fachadas continuas. A partir de la plaza Francesc Macià, se amplía el paseo del lado Norte, pero se mantiene la definición del espacio. Es en su extremo, ocupado a partir de los años cincuenta, cuando se pierde esa definición. Ya son edificios modernos, volúmenes aislados.

En la Zona Universitaria, dos ejemplos de arquitectura moderna madura, la Escuela de Altos Estudios Mercantiles (1954–1961) y la Escuela de Ingenieros Industriales (1955–1964), muestran que la contradicción entre arquitectura moderna y creación de espacio urbano es un lugar común sin fundamento lógico. Ambos edificios, de aspecto netamente diferenciado, logran definir el espacio de la avenida y, también, espacios propios (vacíos activos) que aúnan los diversos volúmenes que los conforman, a la vez que los relacionan con la avenida y, por tanto, con toda la ciudad.

Rafael Diez Barrañeda es profesor adjunto del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la E.T.S.A.Barcelona.

car mejor, curso por curso, sus objetivos académicos, tanto en cuanto al grado como al nuevo mapa de másters públicos.

El nombramiento de Jordi Ros se produjo pocas semanas después que Enric Fossas ganase las elecciones a nuevo rector de la U.P.C. Fossas, Catedrático de Automática en la E.T.S.E.I.Barcelona y Doctor en Matemáticas por la U.P.C., fue el candidato que presentó el programa más combativo con los recortes.

Pocos días después de su nombramiento, Jordi Ros defendió su tesis doctoral “La plataforma com a llindar a l’obra de Jorn Utzon i Mies van der Rohe”, dirigida por Carles Martí Arís y Eduard Bru. El tribunal, presidido por Carlos Ferrater, estuvo formado por Lluís Domènech, Esteve Terradas, Josep Fuses y Jorge Torres.